

---

## 09. O GRAFITE É O MEIO: AS RUAS COMO LUGARES DE REPRESENTAÇÃO SÓCIO-POLÍTICA

Erna Barros<sup>1</sup>

### Introdução

Definir grafite é uma tarefa complexa, mais do que parece ser. Estamos falando de expressões de nosso cotidiano, que nos cruzam o olhar todos os dias nos mais diferentes espaços sem nos pedir licença. Para a maioria das pessoas, as inscrições deixadas nos muros são marcas usualmente deixadas no espaço da cidade sem autorização, de forma subversiva, e que não fazem parte de um processo de construção social que tem implicações políticas. BARTHES (1987), afirma que a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, nós falamos à nossa cidade. Desta forma, podemos considerar que dentro do ambiente urbano de uma grande cidade coexistem indivíduos com diferentes referenciais culturais, a partir de suas origens sociais. Assim, mais que desenhos e frases feitos com latas de *spray*, o grafite tem se apresentado como uma expressão artística e social contemporânea carregada de significações que vão além de seu valor estético, que se mostram universalizados e não se limitam à representação de determinada cultura, e sim manifestam interesses globalizados (CORREIA E BRANDÃO, 2012). Ainda que observadas pela sociedade como criações marginalizadas, há que se render a uma forma de manifestação criativa e, muitas vezes, politizada de sujeitos urbanos que encontram no espaço público, um meio de comunicação de suas ideias e anseios.

A importância dada às temáticas urbanas de algumas décadas para cá trouxe aos poucos a necessidade de delimitação de um conjunto de fenômenos que colocaram a cidade como um protagonista central de algumas pesquisas referentes à sociologia urbana, do ponto de vista geográfico, histórico, cultural, etc. No entanto, buscaremos enfatizar a cidade como “palco” das inscrições urbanas do grafite, ao passo que o mesmo alcança um status de territorialidade no campo da produção de conhecimento sociológico. Podemos observar, por exemplo, os grupos juvenis de grafiteiros como formações que se “desviam” da normatização

---

<sup>1</sup> Doutoranda PPGS/UFS. E-mail: sociologiaurbanaufs@gmail.com.

---

imposta pela sociedade, pois diante da impossibilidade de comunicarem-se pelos meios institucionalizados ou legitimados, escolhem as ruas como meios de representação.

Segundo Becker, regras, desvios e rótulos são sempre construídos em processos políticos, nos quais alguns grupos conseguem impor seus pontos de vista como mais legítimos que outros. Pensando neste aspecto, entendemos que o fator de transgressão, inerente ao grafite, é na verdade uma construção social. O *graffiti* “assume-se como um veículo de comunicação entre pessoas, um sistema de comunicação visual, com as suas convenções pictóricas, técnicas e ferramentas de execução” (CAMPOS, 2009). Aparentemente, devemos nos perguntar se não estamos falando apenas de desenhos nas paredes, ou de objetos críticos, estéticos, e políticos das ruas.

O fato é que a prática do grafite refere-se a toda inscrição, desenho ou assinatura que esteja grafada no ambiente urbano e que se configure como um produto imagético, político, crítico, estético, poético ou visual da cidade. São marcas de uma época, de uma história, de grupos que intervêm na estrutura física da sociedade através da imagem criando uma comunicação informal, alternativa e pública no meio urbano.

Além disso, a forma com a qual o grafite se apresenta nas ruas tem também passado por diversas transformações técnicas, apresentando formas e desenhos cada vez mais trabalhados, ricos, pessoais, e com um viés artístico e um discurso político e social inegável. Como há algo de peculiar presente em todas essas formas, estudar a prática do grafite e analisar suas imagens, em seus sentidos e significados, é também resultado da vontade de não ficar alheio a imagens que se comunicam conosco todos os dias em diferentes lugares.

É visível que estamos em um momento histórico da existência humana em que indiscutivelmente nos vemos cercados de alguma maneira por muitas imagens. Cada vez mais temos facilidade em criar, manipular e divulgar imagens através de diversos recursos tecnológicos e temos também variadas formas imagéticas à nossa disposição, que nos chegam advindas da televisão, do computador, de fotografias, e diariamente, das ruas. São propagandas em *outdoors*, vitrines de lojas, placas de trânsito, e outras informações que se amontoam nos grandes conglomerados urbanos, e que constituem, de certa forma, parte da visualidade das cidades.

Souza (2008) aponta que do ponto de vista sociológico pragmático, os resultados de trabalhos de pesquisa que tem como objeto a prática do grafite têm subsidiado o desenvolvimento de políticas públicas afetas à atividade, oficinas vinculadas a projetos de combate à delinquência, criminalidade e ao ócio infanto-juvenil, além de promoverem

revisões e sofisticações nas leis que regulam a atividade. No entanto, a partir de um olhar direcionado aos anseios de indivíduos que encontram nos muros da cidade os lugares ideais para suas representações políticas, busca-se nos conteúdos apresentados, uma vontade verdadeira de “entreolhar” o fenômeno. Fenômeno este que julgamos resultante de uma construção social espelhada através de inscrições anônimas que revelam a participação política de uma juventude (em sua maioria) ávida por expressar-se.

Neste sentido, o grafite enquanto atividade de ordem política realmente leva-nos a percepção de que o fenômeno está presente na história do homem, e se intensifica quando tomada como ferramenta de comunicação que dialoga, inevitavelmente com o entorno urbano que o envolve. Nesta perspectiva, a cidade, como suporte para esta atividade, é entendida como um meio de libertação das amarras culturais que definiam a arte como somente aquilo que víamos nos museus e galerias. Segundo Estrella (2003, p. 133):

Discutir o grafite como arte, a partir de sua negociação com a própria cultura, está longe de considerar esta produção artística como um ato de puro vandalismo, de escárnio ou mesmo de dilapidação do patrimônio público; ao contrário, o grafite é uma tentativa em reaver, remarcar e fixar novas significações à cidade. Nesta dinâmica o grafite aposta em captar, ou ainda, cooptar o olho humano (e urbano) com a intensidade de cores e com a própria dimensão arquitetônica de suas imagens.

Partindo dessa narrativa, entendemos a prática do “grafitar” no perímetro urbano e a influência que gera no âmbito sociocultural dos sujeitos que a recebem, como elementos que produzem reflexões cada vez mais pertinentes ao campo da sociologia, por exemplo. Por ser uma prática contínua das ruas, revela - através de sua composição (cores, relevos, formas) - sentidos próprios que foram construídos desde sua criação até o meio (espaço) escolhido para permanecer. Tais imagens constituem, de certa forma, e enquanto permanecem “vivas”, a memória visual do ambiente onde estão inseridas. Os muros, como *outdoors* de concreto, apresentam todo o seu manancial de possibilidades de expressão e atinge o “público” na maioria das vezes, como dispositivos de pensamento e reflexão.

Dubois (2004, p. 25) diz que em toda reflexão sobre um meio qualquer, deve se colocar a questão fundamental da relação específica existente entre o referente externo e a mensagem produzida por esse meio. Um pensamento, na sua forma mais simples, atua na geração de sentidos e valores, através de críticas verbo-visuais. E “o que” a imagem pensa, o que ela “faz” pensar, “como” ela faz pensar e de que maneira esses pensamentos dialogam com os suportes a que são submetidos, nas palavras de Samain (2005), é, acima de tudo, um desafio intelectual que exige um mergulho no conhecimento da realidade própria do tema

---

registrado na imagem, assim como em relação à realidade que lhe circunscreveu no tempo e no espaço.

Segundo Samain (apud BAGIO, 2013):

Toda imagem nos oferece algo a pensar. Há de um lado, o pensamento daquele que produziu, e de outro, o pensamento de todos aqueles que olharam para eles, todos esses espectadores que incorporaram neles, seus pensamentos, suas fantasias, seus delírios e, até, suas intervenções.

## **1. Os discursos da observação e o uso da imagem**

Segundo Mead (1963 apud DURAND & WEIL, 1990) a sociedade se constrói através da “dinâmica dos atos sociais, ou troca entre as pessoas ou interações”. Partamos da ideia de que a prática do grafite expressa-se através da imagem nas ruas, ora poética, ora subversivamente, mas sempre gerando informações que refletem, como a um espelho, visões de mundo, sociais e políticas, de indivíduos em suas mais diferentes particularidades. Essas visões, nos dão pistas sobre como tais indivíduos seriam vinculados entre si, pelo sentimento de pertencimento a um grupo que compartilha distintos atributos, como a mesma faixa de idade, interesses, entre outras características que os diferenciariam dos demais grupos. As motivações e os objetivos desses grupos, que deixam suas marcas, seus desenhos e suas mensagens nas ruas fazem parte de discursos que nos dão pistas sobre o grafite como representação social. Souza (2008) ao refletir a partir dos estudos de Becker, diz:

A respeito da compreensão sociológica do comportamento desviante e de sua interconexão com outras formas de conduta relacionadas às ações coletivas, Becker apresenta uma análise que leva ao entendimento de que existem duas esferas fundamentais de determinação do desvio. A primeira delas é inerente ao caráter normativo da organização social, ou seja, para que exista o desvio é imprescindível a pré-existência da norma social (seja ela positiva ou consuetudinária, explícita ou implícita) regulando aquele comportamento, formulação que, tomada isoladamente dentro de nossa discussão, poderia levar a entender que só era efetivamente desviante grafitar no Brasil quando a lei determinava tal proibição. A segunda reside no universo moral de julgamento do que é certo e o que é errado, o que é ou não adequado.

Em todas as esferas urbanas contemporâneas, os processos explícitos e sugestivos da imagem se caracterizam como instrumentos possuidores de um caráter simbólico que influi na afirmação do comportamento dos indivíduos em seu meio sociocultural. Atualmente, a prática da fotografa social tem sido um suporte eficiente para narrar e estudar estes e outros acontecimentos sociais mais complexos, assim como contribuir para os estudos da

---

antropologia visual, e mais especificamente, entender sociologicamente estratégias de organização de grupos e sua interação com o meio.

O uso das imagens no campo das ciências humanas e seu entendimento como forma de captação e disseminação de pensamentos propõe uma utilização da fotografia como narrativa dos acontecimentos sociais. Ela pode ser utilizada não como parte de um estudo, mas ser o próprio estudo, que relaciona as imagens obtidas com o que de fato a imagem “fala”, “grita” ou “sugere”.

Entendemos que o comportamento cultural do grafiteiro no ato de sua criação, como sujeito social que se apresenta através dos símbolos e valores que retrata em suas imagens, busca revelar a construção contínua da cultura urbana contemporânea, e o universo da imagem simbólica do grafite como a expressão artístico-visual, mas também política e social desses indivíduos.

É importante observar que o grafiteiro tem uma história de vida que o leva às ruas para “desenhar” sua arte, reivindicar seus direitos, criticar as políticas públicas, manifestar seu posicionamento na sociedade. A forma como ele lida com os espaços vazios que irá ocupar, compõe parte de seu “estar” no mundo.

Somado a isso, entendemos que os desenhos do grafite têm adquirido com o passar do tempo um grande valor estético, mas que seu poder de contestação continua o mesmo. A imagem que interfere nas ruas da cidade como forma de expressão cultural, é também forma de representação sócio-política por si só, independentemente de sua mensagem. É inevitável percebermos que nelas existem os mais diferentes discursos, motivados por indivíduos atuantes diretamente nas ruas, nas praças, nos muros, aproveitando o espaço público para deixarem sua marca. O imaginário do grafiteiros perpassa a intencionalidade de querer “decorar um ambiente”, “pintar algo no ambiente urbano”, “dialogar com o meio onde vivem” ou simplesmente estabelecer uma “comunicação sutil com as pessoas através do visual da cidade”.

Entendemos o ambiente urbano em que os grafiteiros realizavam seus desenhos como espaços de comunicação onde dialogam com a sociedade sobre aspectos muito particulares à sua manifestação. São questões em discussão nos estudos sobre os fenômenos urbanos, em sua forma de apresentação no mundo contemporâneo, da sua multiplicidade cultural, onde encontram-se distintas vozes e diversificadas manifestações, inclusive no que diz respeito aos movimentos urbanos juvenis (ARAÚJO, 2011). Mas como e quando se dá a

---

transformação do grafiteiro em agente político? Quais critérios estão em jogo nesta transformação simbólica entre a arte urbana e o discurso contestatório?

O grafite como universo organizado, possui diferentes facetas de estudo e observação, e apesar de sua constante transformação (técnica, espacial, estética), visto sua típica efemeridade, é uma linguagem ligada a seu suporte, a cidade. Segundo Saavedra:

Se a cidade é o contexto onde relações e culturas particulares se desenvolvem, também é o território onde formas particulares de comunicar se desenham. Se o muro é lugar de ordem e harmonia, também é lugar de confronto e desobediência, é objeto de disputa, arena de confrontos simbólicos e recurso cobiçado (2006).

Podemos dizer que vários aspectos culturais dessa linguagem, desse universo tão heterogêneo de olhares, intrinsicamente ligados à cidade e ao espaço urbano onde os grupos atuam, fazem parte de um olhar sob uma perspectiva sociológica, das relações de poder existentes entre os grupos e da mensagens de cunho político estabelecida entre estes grupos e a sociedade. Estudar o grafite hoje, sob a ótica das ciências sociais e dos problemas que ela tem levantado sobre a construção de identidades na sociedade é uma tentativa de reorganizar informações tão peculiares em torno de um eixo mais complexo, voltando-nos às construções identitária de indivíduos como agentes sociais. A condição social dos atores do *graffiti* urbano é interessante para problematizarmos os processos de construção identitária, a fragmentação de identidades e a criatividade dos grupos na fabricação de modelos culturais à margem dos padrões hegemônicos. Pois, o *graffiti* é, desde as suas origens, o resultado de uma ação de subversão (PAIS, 2004).

O espaço de transgressão é, pois, na verdade, um espaço de (re)organização desses grupos, política e socialmente. Vale salientarmos ainda, quando revelado seus papeis e caráter dinâmico, o grafite, observado sob a perspectiva de seus percursos, como fio condutor de várias histórias, de expressões de ordem individual – um lado de dentro – e objetiva – um lado de fora, contitui-se como formas de elucidar estados latentes de (ex)pressão existentes na sociedade. De um lado a esfera das motivações e organização dos grupos, e de outro, das percepções que suas criações na cidade provocam. Esse “dentro” participa como ferramenta de representação que confere voz e dá visibilidade, que legitima a existência e o fazer das várias pessoas e grupos envolvidos com o grafitar. O “lado de fora”, por sua vez, remete-nos a pensar, analisar, reconhecer os inúmeros caminhos que tomou e toma o grafite como um propagador de discursos sociais e políticos comumente calados e esquecidos, como um movimento que se impõe aos olhos, que está carregado de expressões as mais diversas possíveis.

## 2. A história no contexto da escrita nas paredes

Observamos que o ato de “fazer inscrições nas paredes” sempre esteve presente desde o início da história do homem e que o grafite, tal como o conhecemos hoje, também não é uma prática recente. Segundo Maurício Villaça, “desde a pré-história o homem come, fala, dança e grafita” (apud GITAHY, 1999, p. 11). E de fato, quando pensamos as pinturas das cavernas, as chamadas pinturas rupestres, como formas imagéticas pensantes, carregadas de significados que partem de um indivíduo para a esfera coletiva, analogamente pensamos hoje na linguagem do grafite.

Analisando essas imagens pré-históricas, buscamos perceber o significado de sua existência em vários lugares ao redor do mundo, em épocas, sociedades e culturas diferentes. No Brasil, estas imagens estão no sítio arqueológico Parque Nacional da Serra da Capivara, por exemplo, situado na região sudeste do estado do Piauí. Desde 1991 o Parque está na lista do Patrimônio Cultural da Humanidade da UNESCO pela riqueza de informações e importância que apresenta para a cultura e história da humanidade.

Estes vestígios fazem parte da história de um grupo de indivíduos, em um contexto histórico em que não existia a proliferação de imagens tal como conhecemos hoje. Os desenhos encontrados no Piauí, como em vários outros locais ao redor do mundo, podem representar tanto aspectos do cotidiano daquele grupo como podem ser frutos da imaginação de indivíduos que apenas queriam se expressar por meio de desenhos feitos nas cavernas.

É fácil perceber que as imagens encontradas pelos historiadores, não somente no Brasil como em outros lugares do mundo, como na caverna de Altamira, na Espanha, ou na “*Cueva de Las Manos*” (Caverna das mãos), na Argentina, na Caverna de *Lascaux*, na França, ou na Gruta de *Rodésia*, hoje Zimbábue, na África, têm todas uma grande importância para nossa história.

Diante disso, como poderemos pensar estas imagens reconhecendo que elas participaram de um contexto em que “pintar nas paredes” era uma prática que tomava conta de um processo de auto-representação? Ou seja, como podemos entender o homem, e talvez o mundo onde ele habita, a partir das representações imagéticas que ele produz? Este questionamento, em face às imagens das pinturas rupestres, talvez não seja de fácil elucidação até mesmo porque a imagem tem o poder de representar idéias, pensamentos e sentimentos que podem nos fugir ao óbvio e à razão. No entanto, elas também nos permitem tatear um

---

pouco da essência do contexto na qual elas foram introduzidas, ao passo que nos aproxima do caráter humano, e consequentemente sociológico, que representam.

Grafitar nas paredes também foi uma prática presente em outras sociedades como uma forma de revelar em ambiente público os pensamentos individuais ou coletivos de um agrupamento. Em alguns casos, as paredes serviam como veículos que “publicavam” as mais variadas mensagens, desde declarações de amor a críticas políticas, como por exemplo, no caso dos grafites de Pompéia.

A cidade italiana que fora comandada pelo Império Romano e soterrada pela atividade do vulcão Vesúvio no século I D. C. possui nos muros e nas paredes de suas casas uma diversa variedade de desenhos talhados e riscados que só foram encontrados após escavações na primeira metade do século XVIII. A descoberta possibilitou aos estudiosos ter acesso ao cotidiano daquela sociedade, a partir dos desenhos e das mensagens deixadas por seus habitantes, manifestações estas que nos fazem repensar a importância das inscrições nas paredes para o reconhecimento da história de um povo.

Dito isso, podemos perceber que, de maneira geral, as inscrições realizadas nos muros – em ambientes públicos, são utilizadas desde que o homem (ainda na pré-história) sentiu necessidade de representar sua narrativa de vida, suas ideias, críticas e anseios, por meio da imagem. Como vimos até o momento, o que hoje chamamos grafite é na verdade, esta mesma forma de representação que se configurou e se revestiu de um novo formato na era moderna. Falamos de uma força de representação que está além da análise pura e simples da imagem, mas de um “movimento” que vem se desencadeando ao longo do tempo e que nos faz refletir que o grafite hoje, detém este mesmo *status* representativo, mas que trás à tona, outros questionamentos.

Ao invés dos desenhos nas cavernas, feitos com sangue ou carvão e que representavam, por exemplo, os rituais de um grupo ou como se dava a caça dos animais, vemos atualmente *sprays* nas mãos de grafiteiros que, no entanto, continuam a representar suas vidas cotidianas e a forma como apreendem a dinâmica social da qual fazem parte.

### 3. O fator político-social

A história nos mostra que grafitar frases e palavras de ordem nos muros sempre foi uma ação utilizada como instrumento de manifestação política ao redor do mundo e não somente como meio de demarcação de um território. No Brasil, no período da ditadura



---

militar, os muros amanheciam pichados por militantes pró-redemocratização do país em mensagens que refletiam a voz de parte da sociedade silenciada pelos militares.

A pichação era uma atividade perigosa, tendo em vista a censura e a repressão militar da época, no entanto, como hoje, os pichadores não se intimidavam. Claro, a utilização da pichação naquela época (1964-1985) estava inserida em um contexto sociopolítico bem definido, e a prática se tornara uma das poucas formas de expressão política que possibilitava ao mesmo tempo o anonimato e a divulgação de mensagens diretamente para a sociedade. Sua prática idealizava um propósito claro fundamentado na ideia da luta por direitos políticos e da denúncia do regime autoritário que comandou o Brasil durante duas décadas. Pouco se pensava a pichação enquanto instrumento de “demarcação de um território” para a autopromoção individual ou de um determinado grupo. A prática absorvia outros sentidos e representava outros significados:

Pichar durante o final da ditadura militar configurou-se como a ação de escrever com spray, tinta, pincel, carvão e/ou outros materiais, textos em diversos lugares (muros, praças, residências, etc.) geralmente de madrugada e com frases curtas e inteligíveis, tornando-se um registro do cenário político, social, econômico e cultural do país. As pessoas geralmente optaram por pichar textos curtos com os objetivos de passar uma mensagem objetiva e de fácil assimilação para os leitores e de tornar mais rápida a elaboração escrita, diminuindo os riscos da ação política. (SOARES, 2012, p.18).

A famosa frase “Abaixo a ditadura” pichada de canto a canto do país foi apenas o começo. O grafite, como forma de expressão política, pôde ser observado em grande escala principalmente nos períodos de repressão social de regimes ditatoriais que cerceavam a liberdade da população, não somente no Brasil. A partir do histórico ano de 1968, rebeliões e movimentos sociais buscavam mudanças diante dos modelos políticos tradicionais em diversos países ao redor do mundo. O “grito” das massas expresso nos muros das cidades era como um termômetro social. Na França, por exemplo, o movimento estudantil contrário às reformas no ensino superior provocou um conjunto de transformações sociais e culturais no país que ficou conhecido como “Maio de 68” e as célebres frases de contestação, pichadas nos muros de Paris, acabaram se tornando símbolos da efervescência dos estudantes nas ruas. Eis algumas:

"Sejam realistas, exijam o impossível!"

"As paredes têm ouvidos, seus ouvidos têm paredes."

"É proibido proibir."

"O patrão precisa de ti, tu não precisas dele."

"Quando a Assembleia Nacional se transforma em um teatro burguês, todos os teatros da burguesia devem se transformar em Assembleias Nacionais."

---

"Nós somos todos judeus alemães."

"A sociedade nova deve ser fundada sobre a ausência de qualquer egoísmo e qualquer egolatria. O nosso caminho será uma longa marcha de fraternidade."



Slogan adotado pelos estudantes em Paris (1968)

"Il est interdit d'interdire" (É proibido proibir")

#### 4. Saber pensar o que se vê

Segundo Morin (1986, p.111), "para saber ver é preciso saber pensar o que se vê. Saber ver implica, pois, saber pensar, como saber pensar implica saber ver". Ele nos instiga a pensar a respeito da percepção que temos do mundo que nos cerca, a partir de uma desconfiança do que nos parece "evidente, porque lógico e racional" (idem, p. 25).

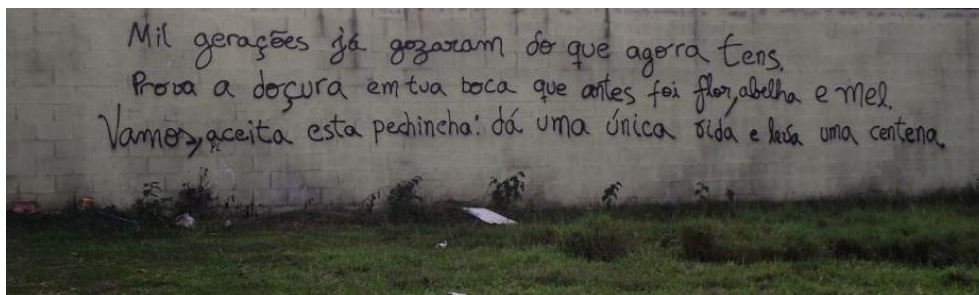
Cada elemento no mundo conta sua própria história. Ao passo que o grafite reúne uma inúmera quantidade de elementos "observáveis", ele também nos oferece uma nova percepção das narrativas que apresenta. São imagens anacrônicas, sem tempo, e que foram montadas ao longo das reflexões feitas por cada um dos observadores, transeuntes das ruas. São também igualmente memórias individuais que se tornam sociais, posto que inseridas em um espaço público que se oferece à sociedade. "É preciso, diante de cada imagem, perguntar-se como ela (nos) olha, como ela (nos) pensa e como ela (nos) toca ao mesmo tempo" (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.72).

Podemos dizer que nosso principal ponto de chegada ao nos debruçarmos pelas reflexões desta prática é, na verdade, um novo ponto de partida. Primeiramente porque percebe-se que a prática do grafite é um processo que está além dos muros da cidade. Ela ultrapassa tempos, espaços e memórias – individuais e coletivas – a ponto de ter estado

presente em diferentes lugares, em diferentes épocas, revestindo-se de linguagens que o transformaram no fenômeno social e artístico que conhecemos atualmente.

Julgamos que a tentativa de aproximação com o universo do grafite é algo inquietante ao passo que nos faz entreolhar os bastidores da engrenagem que cria, movimenta e nos oferece todos os dias as inúmeras e intrigantes imagens que antes eram apenas objetos de curiosidade. É realmente curioso parar diante de um grafite e afirmar que há, ali, um pensamento, uma ideia materializada na criação de uma imagem que penetra nosso imaginário e, de alguma maneira, reverbera os significados de uma experiência que se torna, naquele momento, social. De um lado, a história e percurso do grafite, suas histórias particulares; do outro, o espaço coletivo no qual “observa-se a observação”.

Podemos afirmar, por fim, que estas esferas de percepções políticas e sociais comunicam-se, mesclam-se e confluem juntos para a produção de um riquíssimo imaginário pertencente à sociedade e ao palco da cidade, que pode toma para si a competência de ter vida própria e falar por si. Pensar por si. Gritar por si.



Inscrição: “Mil gerações já gozaram do que agora tens. Prova a doçura em tua boca que antes foi flor, abelha e mel. Vamos, aceita esta pechincha: dá uma única vida e leva uma centena” (Trecho retirado do poema “Saia do círculo do tempo”, de Jalaluddin Rumi (séc XIII).30

Para complementar as informações deste artigo, propusemo-nos a oferecer ao leitor a íntegra de “A magia da imagem”, texto de Ferreira Gullar que nos proporciona uma reflexão e nos inspira a observar as imagens do grafite como intrigantes representações de nossa contemporaneidade.

Em finais do século 19, a linguagem figurativa da pintura então predominantemente acadêmica começa a se desintegrar. Isso se dá nas telas de Cézanne (1839-1906), que, contrariamente, ao espírito do impressionismo que diluía as formas em pequenas pinceladas (“petites sensations”), constrói o quadro com manchas. Ele dizia que sem a natureza não havia a pintura; não obstante, o que de fato fez foi mudá-la em pintura, deixando evidente, com suas manchas e pinceladas soltas, que aquilo não pretendia ser a paisagem real, mas, sim, pintura, expressão pictórica. Esse primeiro passo na direção da autonomia da expressão pictórica provocará a revolução cubista, que rompeu com a relação natureza-pintura ao fazer do quadro uma invenção arbitrária, isto é, composição de imagens inventadas pelo artista e já

---

não copiadas do mundo real. Daí para a desintegração da própria linguagem pictórica faltava pouco. Os próprios inventores do cubismo, Pablo Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882-1963), se encarregaram disso, chegando mesmo a pôr em seus quadros recortes de jornal, envelopes de carta, barbante, areia, arame etc. Fazer um quadro não era mais simplesmente pintá-lo e, sim, compô-lo com todo tipo de coisa do mundo real.

Costumo dizer que as experiências cubistas como usar recortes de jornal na tela-- são precursoras do "ready-made" de Marcel Duchamp (1887-1968), que fez dele um instrumento de negação da arte. Estava aberto o caminho para o que hoje se chama de arte contemporânea --a substituição da criatividade artesanal do pintor por objetos e até seres vivos, como gente, urubus, cães, tubarões etc. Noutras palavras, a linguagem gráfico-pictórica que nascera 18 mil anos antes nas cavernas paleolíticas foi então abandonada: em lugar de coisas desenhadas ou pintadas, o artista contemporâneo usa as próprias coisas e seres, como a dizer que um casal nu dispensa a escultura da "Vênus de Milo", o Davi de Michelangelo (1475-1564), o touro pintado por Goya (1746-1828). Como tais obras da chamada arte contemporânea só se tornam arte quando exibidas em galerias ou museus, eu, de gozação, chamei-as de "realismo high society".

Mas, veja bem, como não paro de pensar sobre essas coisas, terminei descobrindo relações entre essa arte contemporânea e o grafite que surgiu nos muros de Nova York e hoje se espalha por tudo quanto é cidade. A sacação é a seguinte: como vimos, de Cézanne a Picasso, chegou-se à desintegração da linguagem da pintura. Picasso esteve no limite, com suas figuras pateticamente desfiguradas. Já Marcel Duchamp, radical e niilista, embora continuasse a pintar, inventou o "ready-made" que, como o nome está dizendo, dispensa o fazer artístico. Noutras palavras, pintar seria desnecessário, pois o objeto real diria mais do que sua imagem pintada. Pura bobagem. A imagem pintada não diz mais nem menos do que o próprio objeto: diz outra coisa, porque o que a pintura diz o mundo real não diz. Por isso mesmo, afirmei certa vez que, se a arte existe, é porque a vida, a realidade, não basta. A arte não copia, e sim reinventa o real.

Mas tudo isso é para concluir que o grafite, na verdade, é o renascer da pintura, que as vanguardas desintegraram a ponto de usar, como arte, a coisa real em lugar da imagem da coisa. Com o grafite ressurgiu a pintura figurativa. E é curioso que esse ressurgimento se deu nos muros da cidade, não no ateliê, não na tela, indicando que o grafiteiro não pretendia fazer arte no sentido que a crítica e o mercado consagraram. Não faz aquilo para vender: o grafiteiro desenha e pinta para se expressar, para se comunicar num mundo iminentemente urbano e massificado.

Parece inspirar-se nas histórias em quadrinhos e, sem compromisso com o mundo artístico, inventou sua própria linguagem, a partir do instrumento que tornou possível essa nova pintura mural: o spray. Assim como a música pop nasceu da guitarra elétrica, o grafite começou como pichação feita com spray.

Mas a verdade é que, das cavernas aos dias de hoje, a imagem das coisas nos fascina e, por isso, a arte da imagem não morre. E, como o artista do paleolítico, o grafiteiro faz renascer nos muros da cidade a magia da imagem pintada". (GULLAR, 2012)

## **Referências**

ARAUJO, MARCELO. **Grafite como discurso urbano: fantasia e utopia na composição artística do quarto elemento.** nº 6 e 7, Jan./Jul., 2011

---

BAGGIO, A. T. **Imagens que pensam, que sonham, que sentem. Uma proposta ousada?** Galaxia. São Paulo: n. 25, p. 211-216, jun. 2013.

BARTHES, Roland. **A Câmera Clara: nota sobre fotografia.** Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: **A aventura semiológica**, Lisboa: Edições 70, 1987.

BECKER, Howard S. **Outsiders. Estudos de sociologia do desvio.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CAMPOS, Ricardo. **Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti.** vol. 13. p. 145-170 Ed. Varia: 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontages du temps subi: l'oeil de l'histoire**, 2. Paris: Les Éditions de Minuit: 2010.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios.** Campinas: Papirus, 2004.

DURAND, Jean-Pierre & Weil, Robert. **Sociologie contemporaine.** Paris: Vigot, 1990.

ESTRELLA, Charbelly. **A poética do grafite e a visualidade do ambiente urbano.** Revista LOGOS: Comunicação & Universidade, ano 10, n.18, Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social, 1º semestre de 2003.

FORACCHI, M. M. **A Juventude na Sociedade Moderna.** São Paulo: Livraria Pioneira, 1972.

GITAHY, Celso. **O que é o grafite.** São Paulo, Ed. Brasiliense, 1999

GULLAR, Ferreira. **A magia da Imagem.** Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/ferreiragullar/1112831-a-magia-da-imagem.shtml>> Acesso em: 07 abr. de 2016

MORIN, Edgar. **Para sair do século XX.** Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira: 1986

PAIS, José Machado, **Culturas Juvenis.** Lisboa: 1993.

SAAVEDRA, Fernando. **Graphitfragen: Una Mirada Reflexiva sobre el Graffiti.** Madrid: EdicionesMinotauro Digital, 2006.

SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico.** São Paulo: SENAC, 2005.

SAMAIN, Etienne. **Memórias antropológicas em torno de um álbum fotográfico: fotografia, morte e história.** Revista Studium. Campinas, número 6, Julho, 2000. Disponível em <<http://www.studium.iar.unicamp.br/seis/4.htm>>. Acesso em 18 de mai. 2012.

---

SOARES, Thiago Nunes. **Campanhas políticas e repressão policial: as pichações na cidade do Recife (1979-1985)**. 206f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Recife, 2012.

SOUZA, David. **O olho ocidental e o gosto: uma leitura sociológica do processo de legitimação do grafite como expressão artística no Brasil** - Doutorado em Sociologia IESP/UERJ, Rio de Janeiro, 2008.